

*На правах рукописи*

СКОБЕЛЕВ Дмитрий Андреевич



**ЭСТЕТИЧЕСКАЯ РЕФЛЕКСИЯ Ю.П. АННЕНКОВА  
(НА МАТЕРИАЛЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ  
И ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ)**

Специальность 10.01.01 – русская литература

**АВТОРЕФЕРАТ**  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Воронеж – 2009

Работа выполнена на кафедре истории русской литературы, теории и методики преподавания литературы государственного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Воронежский государственный педагогический университет»

**Научный руководитель:** доктор филологических наук,  
профессор  
Дыханова Берта Сергеевна

**Официальные оппоненты:** доктор филологических наук,  
профессор  
Кихней Любовь Геннадьевна

доктор филологических наук,  
профессор  
Кройчик Лев Ефремович

**Ведущая организация:** ГОУ ВПО «Самарский государственный университет»

Защита состоится «25» февраля 2009 г. в «15» часов на заседании диссертационного совета Д 212.038.14 в Воронежском государственном университете по адресу: 394006, г. Воронеж, пл. Ленина, 10, ауд. № 18.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Воронежского государственного университета.

Автореферат разослан «20» января 2009 года.

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000506681

Ученый секретарь  
диссертационного совета

*Бердникова*

О.А. Бердникова

### Общая характеристика работы

Настоящая работа является опытом исследования творчества универсально одаренного художника Юрия Павловича Анненкова (1889–1974 гг.) – прозаика, критика, теоретика искусства – под углом зрения *эстетической рефлексии*.

Сложная, насыщенная яркими событиями судьба Ю.П. Анненкова сформировала не менее сложные идеологические, социально-политические и культурные концепции, определившие особенности его рефлексии (от позднелат. *reflexio* – обращение назад) – «осознания и осмысления предельных оснований бытия и мышления, человеческой культуры в целом»<sup>1</sup>.

Мы исследовали эстетический аспект рефлексии Ю.П. Анненкова. Под эстетической рефлексией понимается (вслед за В.И. Тюпой и Д.П. Баком) «самообоснование», «самоопределение»<sup>2</sup> творческой личности (или творчества). Предназначение этого вида рефлексии состоит в осмыслении роли творца в возникновении художественного произведения.

Эстетическая рефлексия также проявляется в виде «намеренно оставленных следов» процесса создания произведения. Художник стремится не только «осознать свой творческий процесс», но и обозначить «результаты этого осознания»<sup>3</sup>.

В целом современные ученые при рассмотрении феномена эстетической рефлексии опираются на идеи Дж. Локка, заговорившего о рефлексии, опровергая декартовское мнение о врожденности идей, на работу О. Шпенглера «Закат Европы», где отмечается стремление человека «всё понять, измерить, каузально упорядочить», на статью Фр. Шиллера «О наивной и сентиментальной поэзии» (мысль о человеческой способности к «восприятию»), а также на труды В.Г. Белинского и Г. Гегеля (идея осознания мировым духом самого себя).

Размышляя о психологии творчества, некоторые исследователи, например, В.М. Петров, предлагают рассматривать художественную критику как одно из проявлений эстетической рефлексии. Критика в данном случае выступает как «подсистема», которая регулирует «создание

---

<sup>1</sup> Философский энциклопедический словарь / Гл. редакция: Л.Ф. Ильичев, П.Н. Федосеев, С.М. Ковалев, В.Г. Панов. – М., 1983. – С. 579.

<sup>2</sup> Тюпа В.И., Бак Д.П. Эволюция художественной рефлексии как проблема исторической поэтики // Литературное произведение и литературный процесс в аспекте исторической поэтики. – Кемерово, 1988. – С. 5.

<sup>3</sup> Петров В.М. Рефлексия в истории художественной культуры. Ее роль и перспективы развития // Исследования проблем психологии творчества. – М., 1983. – С. 313–314.

произведений искусства различного рода в нужных для системы пропорциях»<sup>4</sup>.

В своей работе мы учитываем также мнение М.К. Мамардашвили, который внес существенный вклад в изучение форм эстетической рефлексии. Ученый рассматривал *книгу* как «зеркало» (обеспечивающее художнику взгляд на самого себя, возвращение к себе), «поставленное перед путем жизни, который по отражениям <...> выправляется и зависит <...> от того, что в твоей собственной душе»<sup>5</sup>.

Мы опираемся также на мнение Д.П. Бака, отметившего, что эстетическая рефлексия обуславливает возникновение «двух значимых особенностей». Первая состоит в том, что частые цитирования, «рассуждения о природе словесности» создают «вставной текст», «роман в романе». Вторая особенность определяется присутствием персонажа, чаще всего *художника*, наделенного «углубленной способностью к рефлексии, самотворчеству»<sup>6</sup>. Обе указанные линии активно развиваются в художественной и документальной прозе Ю.П. Анненкова, изучению чего в нашем исследовании уделено много внимания.

Растущий исследовательский и читательский интерес к творчеству Ю.П. Анненкова, недостаточная изученность произведений этого писателя, а также универсальность подхода к художественному и публицистическому материалу с позиции эстетической рефлексии обусловили **актуальность** настоящей работы. Разработанный в диссертации метод позволит внести в научный обиход данности, уточняющие представления о сущности эстетической рефлексии, об её проявлениях в различных жанрах художественной и документальной литературы.

**Научная новизна** диссертации обусловлена самим подходом к материалу, предполагающим рассмотрение анненковского художественного и публицистического наследия с позиции «самообоснования» и «самоопределения» творческого субъекта.

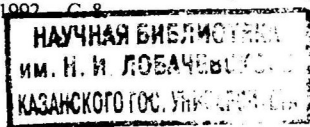
До настоящего времени не было исследования, в котором произведения Ю.П. Анненкова анализировались бы с позиции рефлексии: поиска творческим субъектом «своей актуальной позиции» (Д.П. Бак).

**Объектом** исследования в настоящей диссертации являются художественные и документально-эссеистские произведения Ю.П. Анненкова – «Повесть о пустяках (1934), «Одевая кинозвезд» (1951), «Дневник моих встреч. Цикл трагедий» (двухтомное издание, 1966).

<sup>4</sup> Там же. – С. 314.

<sup>5</sup> Мамардашвили М.К. Литературная критика как акт чтения. // Вopr. философии. – 1984. № 2. – С. 99.

<sup>6</sup> Бак Д.П. История и теория литературного самосознания: творческая рефлексия в литературном произведении. – Кемерово, 1997. – С. 8.





В качестве **предмета** исследования избрана эстетическая рефлексия писателя – «самоопределение» художника, ведущее к становлению собственного «голоса», стиля, тем и идеологических концепций.

**Материалом** исследования послужили роман, документальная проза, мемуары писателя. В поле зрения автора данной диссертации включены также работы Ю.П. Анненкова-живописца и графика, что дало возможность рассмотреть такой феномен, как *экфрасис*, в контексте литературного творчества художника.

В основе **методологического подхода** лежат историко-генетический, историко-функциональный, сравнительно-типологический принципы.

Был использован и историко-культурный метод, позволивший рассмотреть литературное творчество Ю.П. Анненкова как образец искусства, в котором взаимодействуют его различные формы: рисунок, театр, кино.

Методологической базой диссертации также стали труды таких выдающихся ученых, как М.М. Бахтин, Л.С. Выготский, Л.Я. Гинзбург.

Изучение публицистической природы произведений Ю.П. Анненкова базируется на работах М.И. Стюфляевой, В.В. Ученовой, В.Н. Фоминых, А.А. Тертычного, Е.П. Прохорова.

Труды таких исследователей, как А.А. Данилевский, Г.П. Струве, Р. Герра и др., помогли автору диссертации выбрать необходимый ракурс изучения наследия Ю.П. Анненкова.

**Основная цель** настоящей работы определена заданной точкой зрения: автор диссертации стремился выявить законы проявления эстетической рефлексии Ю.П. Анненкова, определить основные пути развития творческого «самосознания» этого писателя. Исходя из указанной цели, мы обозначили **задачи** работы следующим образом:

- рассмотреть интертекстуальные связи в «Повести о пустяках», что позволит уточнить представление о путях развития «самоопределения» молодого Ю.П. Анненкова;
- исследовать взаимодействие эстетического и историко-социального пластов в романе Ю.П. Анненкова для выявления авторского взгляда на отношения творца (художника) и общества;
- определить направленность эстетической оценки Ю.П. Анненкова-создателя книги «Одевая кинозвезд»;
- показать, как проявляется эстетическая рефлексия Ю.П. Анненкова при изучении природы искусства кино;
- выявить системообразующие факторы авторской эстетической рефлексии в мемуарах «Дневник моих встреч. Цикл трагедий»;

• проследить направленность творческих импульсов самовыражения писателя при соотношении различных типов собственного творчества (проза, рисунок, оформительская и режиссерская деятельность).

### **Основные положения работы, выносимые на защиту:**

1. Роман Ю.П. Анненкова «Повесть о пустяках» перекликается со многими литературными произведениями. Писатель обращается к текстам А. Белого, О. Форш, И. Ильфа и Е. Петрова, В. Шкловского, А. Пушкина, что позволяет судить о некоторых особенностях эстетической рефлексии автора романа.

2. Эстетическая рефлексия Ю.П. Анненкова направлена на доказательство того, что художник «обречен» на творчество в любой социальной среде и любой исторической ситуации. Революционные события могут лишь случайно хронологически совпасть с подъемом в искусстве. При этом приближение писателя, живописца, композитора к общественным данностям (например, к власти) часто приводит к разочарованию, деградации творчества, к гибели духовных ценностей и даже к физическому уничтожению (или самоуничтожению) художника.

3. Сложившаяся в сознании автора диспозиция «свой-чужой» в искусстве обусловила возникновение (в рамках эстетической рефлексии) развернутой оценочной системы, итогом чего явился документальный труд с элементами воспоминаний — «Одевая кинозвезд».

4. В книге «Одевая кинозвезд» эстетическая рефлексия автора реализуется в виде критического анализа значимых явлений мирового кино. Ю.П. Анненков утверждает взаимосвязь всех видов искусства в едином культурном потоке и на многочисленных примерах доказывает, что пренебрежение общекультурными ценностями неизбежно приводит к неудачам как отдельных проектов, так и к общему кризису «коммерческого» искусства.

5. В книге мемуаров «Дневник моих встреч. Цикл трагедий» в сферу эстетической рефлексии Ю.П. Анненкова попадает значительная часть русской культуры первой половины XX века. Таким образом возникает широкий критический обзор важнейших (с точки зрения автора) явлений искусства (преимущественно литературы).

6. В книге воспоминаний авторская рефлексия направлена на создание личностно-психологических портретов знаменитых современников (М. Горького, А. Блока, В. Маяковского, В. Хлебникова, С. Есенина, А. Ахматовой, Вс. Мейерхольда, Б. Пильняка и многих других). В результате эстетическая рефлексия порождает своеобразную «шкалу

ценностей», посредством которой выявляется степень творческой свободы художника или его политической ангажированности.

**Теоретическое значение** диссертации заключается в том, что её выводы могут быть использованы специалистами в дальнейшем изучении сущности эстетической рефлексии. Предложенные методы, на наш взгляд, расширяют возможности анализа художественных и публицистических произведений.

**Практическое значение** исследования состоит в том, что его материалы могут быть внедрены в систему вузовского и школьного преподавания истории литературы, в частности, в аспекте междисциплинарных связей. Некоторые положения работы применимы при комментировании изданий Ю.П. Анненкова.

**Апробация** основных положений диссертации состоялась на научных конференциях, проведенных Северо-Западным институтом печати («Петербургские чтения» – 2008 г.), Государственным мемориальным историко-литературным музеем-заповедником А.С. Пушкина «Михайловское» («Михайловские чтения» – 2008 г.), Воронежским государственным педагогическим университетом («Эйхенбаумовские чтения» – 2008 г.).

Основные положения диссертации отражены в девяти публикациях.

**Структура работы.** Исследование состоит из Введения, трех глав, Заключения, списка использованной литературы и Приложения, содержащего отдельные рисунки Ю.П. Анненкова, демонстрирующие творческую манеру художника.

## **Содержание работы**

Во Введении обосновывается актуальность и научная новизна диссертационного материала, определяется его методологическая база. Кратко представлена теория рассматриваемой научной проблемы, очерчен круг вопросов, интересовавших критиков и литературоведов, обращавшихся к наследию Ю.П. Анненкова.

**Глава I «Формы эстетической рефлексии в романе Ю.П. Анненкова “Повесть о пустяках”»** посвящена выявлению различных видов «самоопределения» писателя при создании автобиографического произведения.

Культурный пласт «Повести о пустяках» очень значителен. Главный герой и повествователь много рассуждают не только «о природе

словесности», но и о законах живописи, архитектуры, музыки, скульптуры и театра. Речь представителей субъектных сфер романа переполнена упоминаниями о художниках различных эпох (Г. Курбе, Л. Леони, Микеланджело, А. Шенье и др.), аллюзиями на многочисленные произведения, что позволяет «вписать» творчество главного героя, Коленьки Хохлова (и его прототипа – самого Ю.П. Анненкова), в многовековую историю искусства.

Отсылка к работам других писателей позволяет также видеть в «Повести о пустяках» намеренно оставленные «вехи» создания художественного произведения, т.к. Ю.П. Анненков таким образом *осознавал* собственный творческий процесс.

Одну из значимых интертекстуальных «ячеек» анненковского романа занимает диалогия И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» (1928) и «Золотой теленок» (1931). Подтверждением этому служит песня «С одесского кичмана...», в которую из «Золотого теленка» попадает «товарищ Скумбриевич».

Исследователь А.А. Данилевский в одной из своих работ пишет о сходстве мировоззрений И. Ильфа, Е. Петрова и Ю.П. Анненкова, т.к. писатели-современники ощутили, что страшное, кровавое время создавало в литературе почву и для «игрового» начала, породив различного рода «комбинаторов», авантюристов, интриганов.

В целом соглашаясь с этим продуктивным наблюдением, добавим, что важнейшим моментом анненковской концепции стало осознание не только искусства, но и политики, самой жизни как «игрового» акта. Если художник творит произведение – «вторую реальность», то политик (в случае удачи) «творит» варианты самой действительности. Точно так любой человек создает (творит) свою жизнь и жизни окружающих его людей. Эта мысль подсказана Ю.П. Анненкову его другом и учителем Н.Н. Евреиновым, проповедовавшим теорию театрализации жизни («театр для себя»). На страницах «Повести о пустяках» можно найти немало указаний на «комбинаторство» и «творческое» (игровое) отношение к жизни со стороны политиков (Ленин), художников (Н. Гумилев), персонажей (Коленька Хохлов, поручик Лохов и др.). Подобное сведение искусства, политики и жизни вообще породило благоприятные условия для широкого функционирования эстетической рефлексии писателя. В узком понимании термина эстетическая рефлексия Ю.П. Анненкова проявляется в указании на принцип создания его собственного «авантюрного» романа.

В 1920–30-е гг. были очень популярны мемуары, «дневники», а также исторические романы (с оглядкой на современность) и «романы с ключом», что объясняется желанием писателей рассказать о глубоко-

ком личном потрясении, пережитом ими в годы революции и гражданской войны. Возможность «тайного повествования» (Вяч. Вс. Иванов) позволила писателям, в частности, О. Форш, создавшей роман «Сумасшедший Корабль», многое сказать во времена складывающегося тоталитаризма.

«Повесть о пустяках» нельзя назвать «романом с ключом» в чистом виде, но элементы этого жанра можно найти в анненковском произведении. Писатель иногда называет подлинные имена своих знаменитых современников (А. Блок, Н. Гумилев, А. Ахматова), но порой прячет их же за масками-псевдонимами. Так периодически появляется образ «князя Пети», который ассоциируется у автора с путешественником Гулливером и поэтом А. Шенье, казненным в 1794 г. «Князь Петя» в сознании Ю.П. Анненкова и читателя связывается также с Н. Гумилевым и А. Блоком.

Указанный прием позволяет писателю напомнить о связи «Повести о пустяках» с русским «романом с ключом», а также указать на жанровую свободу своего произведения, сочетающего факт и вымысел, явное и тайное.

Существует связь «Повести о пустяках» (особенно «петербургского текста») с «Петербургом» (1913) А. Белого. Оба романа отличаются ярко выраженным лирическим началом, «размытым» хронотопом. Однако, на наш взгляд, есть и более определенные точки соприкосновения двух произведений. «Повесть о пустяках» и «Петербург» начинаются с изложения точных, официальных, научных сведений о Петербурге, которые таят в себе авторскую иронию. И А. Белый, и Ю.П. Анненков учитывают гоголевскую манеру преувеличенно серьезно описывать Петербург, Невский проспект, намеренно уводя читателя от главной темы своего произведения, используя прием «задержания». Писатели, создавшие произведения с ярко выраженной субъективной окраской, «путают след», используя подчеркнuto объективные сведения из географических справочников и путеводителей.

В диссертации также проводятся параллели между «Повестью о пустяках» и произведениями В. Шкловского, Л. Никулина, В. Набокова.

Ю.П. Анненков также намеренно оставляет *следы* создания своего произведения, вводя в него древнейшие античные и христианские образы. Христианские образы помогают Ю.П. Анненкову подчеркнуть свое ироническое отношение к советскому менталитету. Соединяя цитаты из Библии с репликами подвыпивших посетителей пивных, комсомольцев-доносчиков, писатель добивается комического эффекта, который дает проекцию на всю послереволюционную действительность. Так возникает наполненный иронией текст, в котором отрази-

лась анненковская эстетическая рефлексия, выражающая неприятие новых реалий («На Пасху тоже было запретили подвоз твора...»).

Античные образы используются вне иронического контекста. Сравнивая Петербург с Древней Грецией и Римом, отмечая, что голодный и большой город похож на умирающего гладиатора, Анненков заставляет читателя сопоставить античную и петербургскую архитектуру, скульптуру. В моменты обращения автора к примерам гибели древних цивилизаций (греческой, римской, русской), возникновения и уничтожения духовных ценностей (христианство) эстетическая рефлексия фиксирует сходство процессов, протекавших в различные эпохи.

Анненковская эстетическая рефлексия активизируется и в «пушкинском тексте» романа, что указывает на постоянное сопоставление культуры, быта, идеологии XIX и XX веков. Писателя мучительно волновали вопросы о том, как Россия пришла к разрушительной революции, каковы исторические предпосылки этой исторической катастрофы?

Сам великий русский поэт, его друг декабрист Пушкин, Мицкевич, няня Арина Родионовна, строки стихотворения «Я помню чудное мгновенье...» смешиваются с «дезертирами», «кусамы Гогенцоллерна», «печеньем Эйнем», что вызывает у читателя невеселую усмешку, страх за русскую культуру, сочувствие к деятелям искусства, которые вскоре либо покинут страну, либо будут уничтожены. Ощущение тревоги усиливается потому, что современная автору действительность показана именно на «пушкинском» фоне.

Интертекстуальный пласт «Повести о пустяках» обширен, однако Ю.П. Анненков прибегает не только к упоминанию литературных реалий. В романе есть и *живописные* цитаты, в связи с чем в диссертации рассмотрено такое явление, как *экфрасис* – воспроизведение одного вида искусства средствами другого.

Главный герой романа, Коленька Хохлов, – живописец и личность, наделенная обостренной склонностью к рефлексии. Вследствие этого появляются экфрасистические описания портрета матери героя, интерьера гостиной, картины «Анкор, еще анкор!» П. Федотова (любимого художника Ю.П. Анненкова). В романе, нарушая ход повествования, даже появляется список произведений П. Федотова, что также является знаком эстетической рефлексии писателя: описываемые события ассоциируются с жанровыми сценами, изображенными на полотнах выдающегося русского художника XIX века.

В I главе диссертации речь идет и о социальной составляющей эстетической рефлексии Ю.П. Анненкова, поскольку в романе говорится о народовольцах, гражданской войне, революции и об её «главном режиссере» – Ленине. Как человек искусства Ю.П. Анненков рассматри-

вает политику в качестве явления «театра жизни», как проявление творчества, которое, по словам А. Блока, многое разрушает на своем пути. В подтверждение блоковской мысли Ю.П. Анненков описывает «творческую» деятельность революционных матросов и солдат, разрушивших знаменитую анненковскую дачу в Куоккале.

Учитывая замечание М.К. Мамардашвили о том, что книга – это «зеркало», в котором отражается жизненный путь автора, отметим, что в «Повести о пустяках» отразился доэмигрантский этап жизни Ю.П. Анненкова, и таким образом совершился акт рефлексии – возвращения к *самому себе* – молодому петербургскому поэту, живописцу, графику и постановщику.

**Глава II «Отражение эстетической рефлексии Ю.П. Анненкова в ранних теоретических статьях и в документальной книге “Одевая кинозвезд”»** посвящена рассмотрению работ писателя по теории театра и кино. Молодой Ю.П. Анненков жил в эпоху взлета театрального искусства, он работал рядом с К.С. Станиславским, В.Э. Мейерхольдом, Н.Н. Евреиновым, которые искали новые формы для развивающегося искусства театра. Ю.П. Анненков оформлял спектакли в еврейновском театре «Кривое зеркало» и даже сам осуществил постановку пьесы Л.Н. Толстого «Первый винокур». Совместно с Н. Евреиновым, Д. Темкиным Ю.П. Анненков руководил массовым театрализованным действием «Взятие Зимнего дворца» (1920), позднее признанным классическим образцом революционно-агитационного искусства, поскольку оно представило бурные исторические события современности в убедительных и ярких формах самой жизни.

В 1919 г. Анненков пишет программную статью «Ритмические декорации», в 1921 г. выходят его работы «Театр без прикладничества» и «Театр до конца», где излагаются принципы модернизации театрального искусства. В указанных работах в зону эстетической рефлексии автора попадают вопросы соотношения театральной техники и вдохновения, экспромта и тщательно спланированных действий всего театрального коллектива. Большое значение Ю.П. Анненков придает оформлению спектаклей, требует, чтобы декорации перестали быть банальным статичным фоном и соответствовали «каждому психологическому моменту» постановки.

Молодой Анненков требовал от театра то, что впоследствии зрелый Анненков потребует и от кино: искать *собственные* формы, открывать законы, присущие именно *этому* искусству. Театральный спектакль и фильм, по мнению критика, должны быть «художественно организованным движением».



Анненков наблюдал эволюцию кино в течение нескольких десятилетий, участвовал в создании десятков фильмов (около 60-ти), работал с Кр. Жаком («Пармская обитель»), Кл. Отан-Лара («Красное и черное»), Ж. Беккером («Монпарнас, 19»), М. Оффюльсом («Удовольствие»); «одевал» Ж. Филипа, М. Казарес, Ж. Маре, Ж. Габена и др. Впечатления от интересных встреч и плодотворной работы отразились в полной юмора, глубоких замечаний и размышлений книге «Одевая кинозвезд», где заявила о себе «эстетика документализма» (М.И. Стюфляева), позволившая писателю и критику прибегнуть к статистике, проанализировать реальные факты творческих биографий знаменитых деятелей киноискусства.

Книга «Одевая кинозвезд», безусловно, несет в себе след публицистических жанров (обозрение, сатирический комментарий), которым свойственна подчеркнутая *оценочность* – следствие эстетической рефлексии автора. Многие годы наблюдая за работой актеров, режиссеров, статистов, художников по костюмам, Ю.П. Анненков решает очертить круг масштабных задач, стоявших перед кинематографом, который, по мнению писателя, переживал острый кризис.

Говоря о творчестве таких мастеров мирового киноискусства, как Ч. Чаплин, О. Уэллс, М. Оффюльс, С. Эйзенштейн, Ю.П. Анненков с удовлетворением отмечает свое собственное творческое и личностное соответствие (адекватность) этим высоким образцам, и эстетическая рефлексия критика положительна. С публицистической прямоотой Анненков отмечает профессиональную дерзость указанных деятелей киноискусства, их преданность своему делу и, что особенно ценно для критика, – их бескорыстие, отсутствие острой коммерческой заинтересованности, которая мешает творческому процессу.

Напротив, невежественные и бездарные представители кинематографического цеха порицаются автором. Таким образом писатель в очередной раз выстраивает диспозицию «свой – чужой» в искусстве. К «чужим» Анненков относит советских чиновников от искусства, варварски стремящихся подчинить творчество художников собственным политическим целям (например, комическая история, связанная с руководящим работником газеты «Известия» Я. Тугендхольдом, пожелавшим перекрасить трехцветное знамя на репродукции картины Э. Делакруа «Свобода, ведущая народ» в красный цвет). Эстетическая рефлексия в данном случае фиксирует неприемлемое для автора идеологическое давление на искусство. «Чужими» представляются и некоторые деятели западной культуры, выясняющие, что написали *братья Карамазовы* (актриса С. Делэр), или историк театра А. Болль, приписавший тем же «Братьев Карамазовых» Л. Толстому.



Ключевой для эстетической рефлексии «акт возвращения к себе»<sup>7</sup> реализуется здесь в виде осознания: «Я не таков».

В Главе III «Проявление эстетической рефлексии Ю.П. Анненкова в документальном произведении “Дневник моих встреч. Цикл трагедий”» рассматривается итоговое, самое известное и значимое произведение Анненкова-писателя.

Доминирующей жанровой особенностью мемуаров Ю.П. Анненкова является их нарочитая эклектичность, включение в текст собственно воспоминаний, словесных портретов многих знаменитых современников, выдержек из публицистических статей, политических заявлений и исторических документов. Здесь же приводятся тексты записок и писем, адресованных А. Блоком, И. Бабелем, Вс. Мейерхольдом, А. Ахматовой и др. – Ю.П. Анненкову, обильно цитируются стихи М. Кузмина, Н. Гумилева, В. Хлебникова, С. Есенина, анализируется проза Е. Замятина, Б. Пильняка, М. Зощенко, приводятся высказывания одних писателей о других. С этим соседствуют лирически окрашенные пейзажи, полные тепла и памяти о покинутой родине, описания послереволюционной разрухи, различных реалий быта.

«Дневник моих встреч. Цикл трагедий» содержит в себе и художественную *критику* литературных, музыкальных, живописных, театральных работ, базирующуюся, прежде всего, на откровенно личностных, индивидуальных авторских оценках.

Вследствие ярко выраженной жанровой эклектики книги мемуаров эстетическая рефлексия писателя приобретает различные формы. Авторская оценка явлений искусства, виды «самоопределения» творчества в книге воспоминаний Ю.П. Анненкова выражаются *двумя* способами: *прямым словом* рассказчика и косвенно, посредством *композиции* произведения.

Анненков постоянно *оценивает* факты своей биографии, исторические события, характеры, художественные произведения и поступки людей, о которых пишет. В целом писатель тяготеет к однозначно положительным или отрицательным характеристикам изображаемых поэтов, писателей, художников, режиссеров, музыкантов и политиков, что напоминает принцип «свой–чужой», ранее реализованный в книге «Одевая кинозвезд». Безусловно положительную оценку Ю.П. Анненкова получают А. Блок, В. Хлебников, И. Репин, А. Бенуа, М. Кузмин, А. Ахматова, Б. Пастернак, Н. Гончарова, М. Ларионов, Вс. Мейерхольд, С. Есенин, И. Бабель, Б. Пильняк, Н. Гумилев, А. Ремизов, Е. Замятин. Однозначно негативно оцениваются Г. Распутин, Д. Бед-

<sup>7</sup> Хализев В.Е. Теория литературы. – М., 1999. – С. 177.

ный, И. Эренбург, В. Ленин. При этом некоторые персонажи воспоминаний Ю.П. Анненкова получают промежуточную оценку (М. Горький, В. Маяковский, А. Толстой, С. Прокофьев). Со схожих позиций (порой излишне прямолинейно) оцениваются и масштабные явления истории XX века, разрешаются актуальные для автора воспоминаний вопросы: автономно ли творчество художника от истории и социальных потрясений, может ли художник творить в условиях идеологического давления? Такой принцип изображения людей и событий лежит в основе первого способа проявления эстетической рефлексии.

Одним из самых «чистых» художников, не умеющих выслуживаться, беззащитных перед бытовыми неурядицами и социальными катаклизмами, был А. Блок. В то же время, по словам Ю.П. Анненкова, эпоха была пронизана Блоком, а Блок был пронизан эпохой, и это – высшая похвала деятельности художника. Блок отразил в своих стихах «рождение иллюзий», и «гибель иллюзий», поэтому для культурных современников он был не символистом, а поэтом жизни.

Если Блок, Ахматова, Гумилев были писателями, чья творческая энергия преодолевала страх перед властью, то у такого поэта, как В. Хлебников, этого страха не было вообще. Отсюда следует вывод: чем дальше художник отстоит от социума, тем ближе он к тайнам искусства. Хлебников был настоящим «артистом слова», не придававшим этому слову «документальный, объяснительный, практический смысл».

Изображаются и деятели искусства, опасно приблизившиеся к власти, политически ангажированные и поэтому не реализовавшие в полной мере свои возможности. С большим сожалением Ю.П. Анненков пишет об изломанности творческих судеб В. Маяковского, А. Толстого, С. Прокофьева. Замыкают эту галерею образы «режиссеров» революции – Ленина и Троцкого. Характерно, что эта пара «вождей революции» подается контрастно. В основе этого контраста лежит их отношение к культуре. Ленин (по словам Ю.П. Анненкова) рассматривал искусство как «что-то вроде интеллектуальной слепой кишки», и когда его пропагандная роль, необходимая большевикам, будет сыграна, они его удалят – «за ненужностью». Троцкий же удивляет Ю.П. Анненкова своей осведомленностью в вопросах французской живописи и русской литературы. Автор воспоминаний подчеркивает, что Троцкий знал искусство, любил поэзию, прекрасно разбирался в ней. Некролог Есенину, написанный Троцким, дышит «глубокой человечностью» и наполнен уважением к трагически ушедшему из жизни большому поэту.

Однако нельзя не заметить, что очерки-портреты расположены так, что сама их очередность имеет определенную логику. Ю.П. Анненков средствами самой композиции мемуаров создает своеобразную «шкалу

ценностей», которая выражает степень искренности и независимости человека или степень его политической ангажированности и этической ущербности. Это – второй способ выражения рефлексии Ю.П. Анненкова в книге воспоминаний.

Особую роль в произведении играет раздел, посвященный М. Горькому, писателю, по словам Ю.П. Анненкова, «неровному» и человеку сложному. Повествование начинается с решительного отрицания идеи «сделанности» любого художника властью, «разрешенности» его творчества: «Разве это коммунистическая партия объявила Ломоносова знаменитым поэтом?...». Ю.П. Анненков напоминает, что Эзоп и Федр были рабами, а сам Горький – выходцем из демократических слоев. Несмотря на «низкое» происхождение, «царский гнет», свои революционные устремления Горький прославился задолго до 1917 г.

Эти размышления – «узел» всей книги, центр эстетической рефлексии Ю.П. Анненкова. Рассмотрев всю палитру различных видов искусства, автор утверждает, что дарование выше обстоятельств общественной жизни. Художник должен подняться над классовой враждой, политикой, обязан быть свободной личностью.

М. Горький в книге Ю.П. Анненкова – «точка отсчета» на композиционно обусловленной «шкале ценностей», это образ, демонстрирующий разнообразие варианты взаимодействия художника и власти. Горький противостоял старому царскому режиму, а затем поддерживал врагов советской власти: «Джентльмен и обладатель больших духовных качеств, он в годы революции сумел подняться над классовыми предрассудками и спасти жизнь – а порой и достоинство – многим представителям русской аристократии». Горький любил культуру «до самозабвения» и не позволил большевикам уничтожить многие памятники архитектуры, старался поддерживать бедствующих писателей и ученых. Но при этом он был завсегдаем Кремля, близким знакомым Ленина, пользовался значительными привилегиями в то время, когда другие люди голодали.

Далее повествование движется от Блока к Троцкому – от большого поэта к большому политику (тоже «творцу», но не художественных произведений, а истории). Анненков располагает всех героев книги на своей «шкале ценностей» по степени их близости к власти, материальным данностям или отдаленности от них и устремленности к духовности, к свободному творчеству.

**В Заключении** подводятся итоги исследования и намечаются перспективы изучения анненковского литературного наследия (стихотво-

рений, критических и документальных работ, романов-хроник) с позиции эстетической рефлексии.

Нами были рассмотрены три крупные произведения Ю.П. Анненкова – «Повесть о пустяках», «Одевая кинозвезд», «Дневник моих встреч. Цикл трагедий». Эти сложные в жанровом отношении книги представляют различные типы рефлексии – самоанализа, попыток понять природу дарования других художников, чтобы разобраться в собственных тайнах творчества.

Эстетическая рефлексия – явление, объясняющее и объединяющее все элементы художественного сознания и его порождения – произведений, принимала в названных нами анненковских работах различные формы. Цитирование стихов и прозы, тонкие аллюзии на работы живописцев, намеки на факты биографий знаменитых современников и великих предшественников Ю.П. Анненкова, приведение подлинных и вымышленных исторических документов, справок, архитектурные «цитаты», элементы автобиографии, обращение к различным художественным методам (античность, Ренессанс, романтизм, реализм, модернизм) как проявления культурной рефлексии породили столь сложные по форме и интереснейшие по содержанию произведения.

### **Основное содержание работы отражено в следующих публикациях:**

1. Скобелев Д.А. Альбом-монография художника и писателя Юрия Павловича Анненкова / Д.А. Скобелев // Акценты: Новое в массовых коммуникациях: альманах. – Воронеж, 2007. – Вып. 5/6. – С. 105–107.
2. Скобелев Д.А. Дневник петербургских «встреч и разлук» Ю.П. Анненкова (рассказ, рисунок) // Д.А. Скобелев // Эйхенбаумовские чтения: материалы юбилейной науч. конф. – Воронеж, 2007. – С. 184–187.
3. Скобелев Д.А. Петербургский текст романа Ю.П. Анненкова «Повесть о пустяках» / Д.А. Скобелев / Вестн. Костромск. гос. ун-та им. Н.А. Некрасова. Осн. вып. – 2007. – № 13. – С. 152–155.
4. Скобелев Д.А. Античный и христианский текст в романе Ю.П. Анненкова «Повесть о пустяках» / Д.А. Скобелев // Античность и христианство в литературах России и Запада: материалы междунар. науч. конф. «Художественный текст и культура. VII». – Владимир, 2008. – С. 237–241.

5. Скобелев Д.А. Об эстетической рефлексии Ю.П. Анненкова (на материале документальной книги «Одевая кинозвезд») / Д.А. Скобелев // ΣΤΕΦΑΝΟΣ: сб. науч. тр. – Воронеж, 2008. – С. 160–164.

6. Скобелев Д.А. Петербургский (петроградский) текст и рисунок Юрия Анненкова (портреты и воспоминания) / Д.А. Скобелев // Печать и слово Санкт-Петербурга. – СПб., 2008. – С. 315–318. – (Петербургские чтения – 2008).

7. Скобелев Д.А. Творческая «периферия» Ю.П. Анненкова / Д.А. Скобелев // Коды русской классики: «провинциальное» как смысл, ценность и код: материалы междунар. науч.-практической конф. – Самара, 2008. – С. 240–246.

8. Скобелев Д.А. Эстетическая рефлексия Ю.П. Анненкова (на материале романа «Повесть о пустяках») / Д.А. Скобелев // Вестн. Костромск. гос. ун-та им. Н.А. Некрасова. Осн. вып. – 2008. – № 14. – С. 135–138.

9. Скобелев Д.А. Об эстетической рефлексии Ю.П. Анненкова в книге «Дневник моих встреч. Цикл трагедий» / Д.А. Скобелев // Вестн. Воронеж. гос. ун-та. Сер. Филология. Журналистика. – 2008. – № 2. – С. 111–114.

**Работы № 3, 8, 9 опубликованы в изданиях, соответствующих рекомендованному Высшей аттестационной комиссией РФ «Перечню рецензируемых научных журналов и изданий».**

Научное издание

СКОБЕЛЕВ Дмитрий Андреевич

**ЭСТЕТИЧЕСКАЯ РЕФЛЕКСИЯ Ю.П. АННЕНКОВА  
(НА МАТЕРИАЛЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ  
И ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ)**

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Подписано в печать 13.01.2009. Формат 60×84<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Печать трафаретная.  
Гарнитура «Таймс». Усл. печ. л. 1,5. Уч.-изд. л. 1,4. Заказ 1. Тираж 100 экз.

Воронежский госпедуниверситет.

Отпечатано с готового оригинала-макета в типографии университета.  
394043, г. Воронеж, ул. Ленина, 86.



10 =